

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
LICENCIATURA EM TEATRO**

**AS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E TEATRO NO CENÁRIO IPATINGUENSE:**

**Pesquisa de três grupos da cidade**

**IPATINGA  
2014**

**MARCELA COSTA TOLEDO**

**AS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E TEATRO NO CENÁRIO IPATINGUENSE:**

Pesquisa de três grupos da cidade

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado por **Marcela Costa Toledo** como exigência do curso de graduação em **Teatro** da Universidade de Brasília, sob a orientação da Prof. Dr<sup>a</sup> **Alice Stefânia Curi** e Prof. Especialista **Fernando Santana**.

**IPATINGA**  
**2014**

MARCELA COSTA TOLEDO

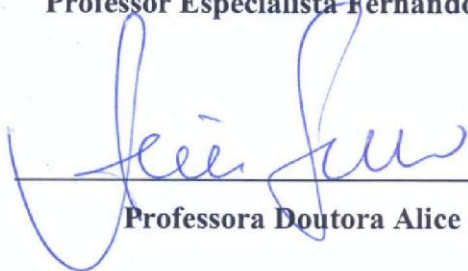
**AS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E TEATRO NO CENÁRIO IPATINGUENSE:  
PESQUISA DE TRÊS GRUPOS DA CIDADE**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a MS sob a orientação do (a) professor (a) Especialista Fernando Santana de Araújo e professora Doutora Alice Stefânia Curi.

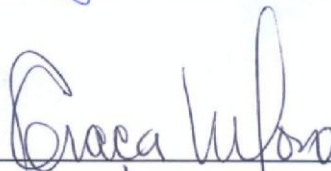
**Ipatinga - MG, 21 de novembro de 2014.**



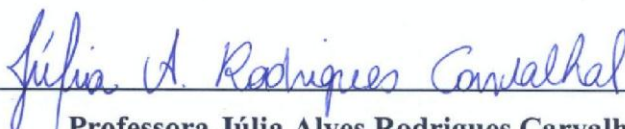
**Professor Especialista Fernando Santana de Araújo**



**Professora Doutora Alice Stefânia Curi.**



**Professor Doutor Jorge das Graças Veloso**



**Professora Júlia Alves Rodrigues Carvalhal**

### ***AGRADECIMENTOS***

A Deus por me dar o fôlego de vida.

Aos grupos Farroupilha, Casa Laboratório e Perna de Palco, por abrirem as portas para essa pesquisa.

Ao meu esposo pela paciência e parceria.

A minha filha pelo amor.

A meus pais, que devo tudo o que sou.

Aos meus orientadores Prof. Dr<sup>a</sup> Alice Stefânia Curi e Prof. Especialista Fernando Santana, que me direcionaram em meio a tantas incertezas, sem os quais não teria conseguido achar a saída desse labirinto imenso de informações.

## **RESUMO**

O presente trabalho é uma pesquisa que utilizou o processo de cartografia, como base de uma observação em três grupos de teatro da cidade de Ipatinga, o intuito foi perceber o cruzamento da dança e do teatro, levantar conceitos que nos situem dentro das duas linhas de trabalho. Focar na preparação corporal, pensando no corpo como um elemento de extrema importância tanto na dança como no teatro.

**Palavras chaves:** Teatro, Dança, Corpo.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Marcela Toledo, apresentação de teatro musical: Tupi ou não tupi, 2011 e apresentação de um espetáculo de dança: Casa de bonecas, 2013. Fonte: Arquivo pessoal.

Imagem 2: Atriz Claudiane Dias no trapézio “Estórias de bichos”. Setembro, 2014. Foto: Marcela Toledo.

Imagem 3: Alunos do curso livre de teatro do Casa laboratório, momento de jogos teatrais, outubro, 2103. Foto: Marcela Toledo.

Imagem 4: Grupo de jovens atores no espaço do Grupo Perna de palco, ensaiando a coreografia do espetáculo, Outubro 2014. Foto: Marcela Toledo.

Imagem 5: Figura Triângulo da Composição, ilustração. (LOBO, 2008, p. 23).

Imagem 6: Grupo Farroupilha em ensaio da peça: “Estória de bichos”, outubro 2014. Imagem: Marcela Toledo.

Imagem 7: Espetáculo Historia de Bichos. Imagem: Leo Coessens, outubro, 2014.

Imagem 8: Alunos do Casa laboratório, realizando aquecimento corporal, outubro de 2014. Foto: Marcela Toledo.

Imagem 9: Acervo do Grupo Perna de Palco, Outubro 2014. Foto: Marcela Toledo.



## INTRODUÇÃO

Esta monografia visa estudar as relações entre dança e teatro, buscando uma imersão teórica e um olhar sobre o processo de trabalho de alguns grupos de teatro da cidade de Ipatinga. Busquei para esta pesquisa grupos bem distintos: Casa de Teatro Perna de Palco com um trabalho voltado para formação de adolescentes, em cartaz com um musical, o Grupo Farroupilha com uma linguagem bem híbrida que está em cartaz com um trabalho infantil e por fim o Casa Laboratório que visa à formação de novos atores e tem um curso livre de teatro com duração de um ano.

O objetivo não é chegar a uma conclusão definitiva com um trabalho desse porte, mas sim a uma análise, que me instiga a novas pesquisas, é um tema que me interessa muito, algo que vivencio no meu dia a dia.

O desejo de abordar este tema surgiu a partir da minha experiência pessoal. Sou bailarina e quando iniciei no teatro, busquei utilizar muito do que aprendi na dança dentro do contexto teatral.

Na dança tive oportunidade de experimentar várias linguagens, fiz aulas de diversos estilos passando pelas linhas de trabalho das danças urbanas, jazz, contemporâneo até chegar ao ballet clássico.

Iniciando no teatro comecei a pesquisar muito sobre essa relação existente entre as duas poéticas; percebo que tanto na dança como no teatro o corpo é algo primordial, que se desdobra em muitas potencialidades. Esse corpo se adapta se transforma de acordo com a necessidade e precisa de cuidado, de aprimoramento, de estar em constante atividade, para alcançar toda sua plenitude.

Essa foi a preocupação de Stanislavski que pesquisou uma organicidade, partindo do princípio das ações físicas, que trabalha uma consciência maior do que o ator faz em cena (AZEVEDO, 2012). Essas ações físicas foram desenvolvidas por Grotowski, que dando continuidade a esse trabalho também se preocupou muito com as questões referentes ao corpo, na compreensão de Grotowski, numa ação física há uma relação com o outro.

Quando iniciei meu trabalho com o teatro, fui percebendo o quanto às técnicas que já estavam de certa forma “impressas” em meu corpo me ajudavam a desenvolver rapidamente as ações solicitadas no teatro. Atributos como noção espacial,



coordenação motora, disciplina, ritmo, equilíbrio, concentração, capacidade articular, musculatura, postura e muitas outras adquiridas na dança eram essenciais para meu trabalho como atriz.

Percebo que na cena contemporânea há uma ligação muito grande entre estas duas poéticas, assim como outras também, não há limitações no processo de preparação do ator, ele pode experimentar várias linguagens. O aprimoramento para os artistas parte de algumas constatações e uma delas é que: [...] Não basta saber atuar, é necessário hoje um artista que faça acrobacia, dance, cante, sapateie, entre outros". (STRAZZACAPPA, 2013, p.134).

Ao constatar isso, o artista busca ampliar seus conhecimentos, se abre a novas experimentações e busca novas possibilidades de desenvolver ao máximo seu corpo, percebendo que para acompanhar as mudanças da contemporaneidade ele deve se aprimorar, ele deve ser moldável, não seguir apenas a linha que aprendeu, mas buscar inovar.

A dança aparece no treinamento como uma forma de manutenção e estímulo ao preparo físico e expressão corporal, como também no palco quando em diversas vezes os atores se aventuram em coreografias de vários estilos complementando as ações de seus personagens, movimentos que são como uma ponte entre a palavra e a ação.

A perspectiva metodológica utilizada nesta pesquisa foi a cartografia de três grupos da cidade de Ipatinga, onde utilizei ainda os seguintes instrumentos de pesquisa: consulta ao acervo, momento de conversa com os integrantes anotando as impressões, observação nos ensaios, questionário de pesquisa, registros através de fotos e filmagens. Esse método é interessante, pois me possibilitou uma imersão no processo de cada grupo, ampliando minhas percepções.

A cartografia é um método formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) que visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. Em linhas gerais, trata-se sempre de investigar um processo de produção (KASTRUP, 2009, p, 32).

Foi necessária minha atenção como observadora, estar atenta a tudo que acontecia no ambiente. Através desta investigação apareceu uma reflexão sobre a temática. Meu papel não foi dizer como era a maneira mais "eficaz" ou "desejável" de aplicar as relações entre dança e teatro e sim observar, fazendo um levantamento de dados que nos revelasse um pouco mais desse hibridismo no cenário contemporâneo.

A cartografia me ajudou a descobrir, a mergulhar no desconhecido, assim pude ir construindo a pesquisa ao longo dos encontros como os grupos.

Esta monografia está dividida em dois capítulos. O primeiro traz conceitos importantes para o entendimento do cruzamento das duas poéticas aqui mencionadas, intitulado: “Estreitando as relações”. Nele estudaremos o corpo como o principal ponto de encontro da dança e teatro e também alguns conceitos como: Ação física, Dramaturgia do ator, Gesto e Partitura Corporal dentro do universo teatral e Coreografia, Coreologia e Movimento dentro do universo da dança.

Encerrando esse primeiro capítulo, veremos uma breve análise do cenário contemporâneo e a diversidade existente, voltando nossa atenção para a Dança teatro e o Teatro do movimento, duas linhas de trabalho que retratam bem este período de mudanças e adaptações no campo artístico, mostrando essa mistura entre essas duas linguagens que hoje se tornou tão presente nos trabalhos artísticos.

O segundo capítulo: “O caminho percorrido ao longo da pesquisa” trata das questões específicas do meu trabalho, com uma breve apresentação do cenário cultural da cidade, mostrando o meio que os grupos pesquisados estão inseridos. Em seguida passo a apresentar cada grupo, mostrando um pouco da história de cada um e também trechos das entrevistas que foram feitas com os artistas que deixam suas opiniões sobre o tema.

Finalizando temos: “Dos bastidores as considerações finais” que faz uma reflexão de todos os passos dados ao longo dessa caminhada, daquilo que ficou das observações, da experiência de estar acompanhando cada grupo nos bastidores, de ver a preparação, o treinamento e os ensaios.

Estar nessa posição de observação as vezes gera desconforto, vontade de participar, de fazer alguma coisa, mas ao mesmo tempo é um tempo de refletir, de estudar, de absorver ao máximo o trabalho executado e vislumbrar muito além do fazer, da simples repetição, mas compreender a complexidade do processo de aprendizagem e aprimoramento.

## 1. ESTREITANDO AS RELAÇÕES



Imagem 1: Marcela Toledo, apresentação de teatro musical: Tupi ou não tupi, 2011 e apresentação de um espetáculo de dança: Casa de bonecas, 2013. Fonte: Arquivo pessoal.

O trabalho de um artista no cenário contemporâneo é algo desafiador, cada dia há mais exigências, ele busca diversas fontes de inspiração, diversas referências de trabalhos corporais, tudo para se aperfeiçoar, para aprimorar em sua área. Hoje em dia as poéticas se cruzam por muitas razões, dentre elas o surgimento da Arte da performance e suas ações híbridas, nem sempre conseguimos identificar ao certo o que é dança ou o que é teatro. As duas linguagens por vezes se fundem, inspiradas pelas propostas de vanguardas artísticas, como afirma Fabião:

[...] Esta é, a meu ver, a força da performance: turbinar a relação do cidadão com a polis; do agente histórico com seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, o consigo. Esta é a potência da performance: deshabituair, des-mecanizar, escovar à contra-pêlo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial...( FABIÃO, 2009, p.237)

Dentro desse conceito de Performance o processo se torna mais importante do que o resultado final, a escrita cênica tende a ser menos hierárquica e ordenada, ela sofre processos de desconstrução (Feral, 2009), o público passa a ter uma aproximação maior, influenciando no trabalho como um todo. Os grupos muitas vezes acabam não levando algo pronto para o público, mas sim peças de um quebra cabeça que serão organizadas por quem assiste.

A dança e o teatro caminham juntos, trazem muitos aspectos em comum e o principal deles em debate nesse trabalho é o potencial expressivo do corpo. A relação do corpo na dança e no teatro permeia um território de exploração muito grande. Hoje já podemos encontrar muitas pesquisas que transitam por esse terreno, sugerindo muitos conceitos e nomenclaturas, como Ator-dançarino, sobre o qual Renato Ferracini diz:

O ator-dançarino, ou mais genericamente, o atuante, por definição comum, é um artista do corpo. Isso significa, em primeira instância, que ele usa, como território primeiro de trabalho, seu corpo – corpo-físico celular- nervoso-fisiológico-mental inserido em seu cotidiano, que a partir de agora chamo de corpo cotidiano - em toda sua potencialidade artística, transformando-o em suporte estético de sua arte – um corpo artístico, que chamarei de corpo-subjétil (FERRACINI, 2003, p. 01)

Esse ator-dançarino vive em busca de mudanças, experimentando as possibilidades de seu corpo, buscando alcançar uma movimentação mais lapidada por essa experiência. O movimento é a principal questão aqui, não se espera que um ator que faça aulas de dança se torne um bailarino profissional, mas que compreenda seu corpo e suas potencialidades de ações expressivas. Segundo Rudolf Laban:

O ator-dançarino deverá ser capaz de observar seus próprios atos de movimentação, assim como os de seus companheiros. O estudo dos movimentos efetuado por um ator é uma atividade artística e não um mecanismo para descobrir fatos (LABAN, 1978, p. 144)

Assim podemos perceber que o ator-dançarino artisticamente pesquisa sua movimentação, não com o objetivo de ser um bailarino, mas sim alcançar um determinado nível técnico, descobrir fatos como cita Laban, descobrir caminhos e novas formas de aprimoramento, é uma busca pessoal, cada um sabe o que quer alcançar, a área que precisa melhorar, alguns precisam de mais ritmo outros coordenação motora, alguns flexibilidade e outros apenas se soltar mais e absorver tudo que contribui com sua movimentação, seja em cena ou fora dela.

Através das técnicas de dança contemporânea, por exemplo, ele pode experimentar diversos fatores do movimento que colaboram para seu aprimoramento corporal, mesmo que não seja utilizada a dança na poética do trabalho, o treinamento pode colaborar para um corpo mais preparado em cena, mais disponível.

O principal objetivo do ator ao experimentar essas diversas formas de se expressar deve ser conhecer seu corpo e despertar suas habilidades.

## 1.1 O Corpo

Este carrega consigo tudo o que é vivenciado durante toda a vida, passamos por diversas fases desde o nascimento e sempre estamos aprendendo, um passo após o outro.

Exemplo disso é o desenvolvimento infantil. Primeiro a criança senta, depois engatinha, para então dar os primeiros passos que mais a frente se transformarão em corrida, em saltos e o que mais for exigido desse corpo. Temos capacidades motoras que precisam ser trabalhadas, aprimoradas e muitas vezes para que isso aconteça é necessário primeiramente descobrir que temos essas habilidades.

Trabalho com crianças e muitas vezes aparecem algumas alunas que tem todas as características de uma bailarina, tem flexibilidade, tem força, tem leveza e não sabem disso. Quando em um exercício conseguem realizar algo que até então nunca haviam tentado ficam admiradas com essa capacidade, mas na verdade sempre tiveram, mas não sabiam.

Tudo depende de treinamento, seja andar, dançar, interpretar, subir em um trapézio, fazer piruetas, etc.

Na imagem a seguir podemos perceber a atriz no trapézio, fruto de treinamento, pois não são um grupo específico de circo, porém treinam alguns números para colocar nas peças que montam.



Imagem 2: Atriz Claudiane Dias no trapézio “ Estórias dos bichos”. Setembro, 2014. Foto: Marcela Toledo

O corpo se destaca, pois está presente nas duas áreas abordadas nesse trabalho. As relações se estreitam quando falamos de corpo, a importância dele, a presença tanto na dança como no teatro e tantas outras áreas.

Ele é fonte inesgotável de pesquisa. Como nosso trabalho se realiza pelo corpo há necessidade de um constante aprendizado, estimulando-o de diversas formas. O corpo precisa desses estímulos para produzir cada vez mais sentido, “O corpo cênico, quando apurado e sutilizado, é o corpo em conexão com a consciência como multiplicador de afetações com o mundo” (Teixeira 2013). Tudo o que vivenciamos reflete em cena, no corpo cênico, ali vamos traduzir lembranças, marcas e vivências que temos agregado no decorrer de nossa vida.

O ator precisa aprender a conhecer seu corpo, gastar um tempo a mais com essa pesquisa pessoal, sobre isso Teixeira traz um pensamento de Grotowski muito interessante:

O corpo para Grotowski, é dúbio, pois o aceitamos e o rejeitamos ao mesmo tempo. Há uma certa insuficiência no corpo que gera insatisfação, o que faz torna-lo inimigo. Insatisfação e estranheza em lidar com o corpo e aproximar-se literalmente da carne, do osso e da pele (Teixeira, 2013, p. 127)

A partir do momento que o ator volta sua atenção para seu corpo, observando toda sua estrutura, buscando fortalecer suas potencialidades, experimentando novas possibilidades de trabalho corporal, podera sair de sua zona de conforto e buscar terrenos desconhecidos, reconhecendo um potencial que muitas vezes nem sabe que tem.

Importante observarmos esse corpo como um todo, integrado e complexo, que pensa, que age e sente. Esse corpo deve ser explorado como cita Azevedo:

Seu corpo adquire um status outro que é o de material a ser experimentado e sobretudo dominado, de objeto a ser possuído e transformado, segundo as exigências artísticas de sua profissão. Esse duplo enfoque: corpo-realidade do eu, corpo-ficção do ator fundem-se numa mesma concretude, dois modos de ser que são e não são a mesma coisa (AZEVEDO, 2012, p. 135)

O artista tendo consciência que precisa experimentar consegue ultrapassar a barreira do medo, constrói novas bases de trabalho, amplia sua percepção sobre sua arte e se entrega sem reservas.

O corpo do ator é vivido por ele tanto em seu cotidiano como corpo-realidade do eu, assim como corpo-ficção do ator que é esse que vemos nos palcos ao interpretar um personagem. Ambos precisam estar preparados para as atividades que exercem. No dia-a-dia o corpo precisa ser cuidado, isso inclui uma alimentação balanceada, atividade física, descanso físico e mental. No teatro o corpo precisa ser preparado enquanto material a ser explorado e investigado pelo próprio ator e por outros.

Esse corpo que está em cena também é conhecido como corpo cênico, que experimenta o espaço e o tempo potencializados e, também, potencializa o espaço (Fabião, 2010). É um corpo que se conecta consigo mesmo e com o outro e com o meio que está atuando, ele não é um corpo acabado, mas está em constante construção.

## 1.2 – Alguns Conceitos no Universo Teatral

Vários conceitos permeiam a área teatral na contemporaneidade, muitos sendo mantidos e aprimorados ao decorrer do tempo, outros tem surgido devido as necessidades da cena contemporânea. Tendo em vista que a abordagem desse

trabalho é o cruzamento das poéticas da dança e do teatro passo a apresentar alguns conceitos que considero importantes para o entendimento desse contexto.

### 1.2.1 Ação física

Matteo Bonfitto (2006) apresenta um histórico sobre as ações físicas. Segundo ele elas funcionam como matrizes geradoras para o processo de criação do ator, sendo o ponto de chegada de um percurso que parte da linha das forças motivas de Stanislavski, estando a ação a frente do processo criativo.

Ele destaca algumas características fundamentais da ação física, que são: ação psicofísica, que desencadeia processos interiores; o papel de catalisador de outros elementos, como sentimentos, imaginação, visualização podendo até chegar ao ponto de ser capaz de alterar o funcionamento desses elementos.

A centralidade da atuação passa a ser o corpo, pois é ele que desenvolve as ações, o ator começa a pensar através dessas ações, pensar com seu corpo como cita Sandra Meyer:

Ao requisitar o comprometimento do corpo do ator na experiência, Stanislavski não excluiu a necessidade do pensar ou do analisar, mas instaurou uma espécie de deslocamento da atividade cognitiva. Ao invés da exclusiva análise por meio das operações eminentemente cerebrais (o “frio” cérebro) ou mentais, ele propôs ao ator pensar com suas ações, ou seja, pensar com todo o seu corpo. Esta formulação permite estabelecer conexões com as mais recentes abordagens das ciências cognitivas. (MEYER, 2007, p.105)

Percebemos que as ações estão diretamente ligadas ao interior, ao pensamento, a imaginação e a criatividade, por isso a terminologia de ação psicofísica. O ator passa a justificar suas ações com sentimentos, imagens e sensações ligados ao contexto da cena, passa a observar o que o leva a concretizar determinada ação.

Isso faz com que o ator passe a observar de onde parte os movimentos e quais impulsos internos o levam a executar determinada ação.

### 1.2.2 Dramaturgia do Ator



Quando o ator passa a se responsabilizar pela construção e produção de sentido, inicia-se novo processo onde ele passa a conhecer sua capacidade de criar. Quando ouvimos o termo dramaturgia logo vem em nossa mente o texto propriamente dito, mas aqui em especial falamos de uma dramaturgia corporal, onde cada ator tem papel ativo no processo de composição. Nesse sentido Alice Stefânia Curi (2013, p.932) levanta alguns aspectos a respeito da autonomia composicional e abertura poética dentro desse processo de criação da dramaturgia, que considero importante citar:

Práticas meditativas de esvaziamento – seria um processo que permite ao ator se esvaziar, voltando sua atenção para seu corpo, suas recordações e criando a partir de suas vivências, aguçando seus sentidos, buscando a imaginação e criatividade através da meditação (p. 931).

A experimentação e o mapeamento de impulsos que são muito importantes para o ator aguçar sua percepção, observando as relações entre impulso e ação, voltando seu olhar para sua corporeidade interna, aprendendo a sentir sua musculatura, como ela responde a certos estímulos, como o corpo está diante de algumas ações (p. 932).

A construção, instalação e reinstalação de estados, que faz com que o ator construa entre linhas das suas criações, onde suas particularidades estarão impressas (p. 932).

Habilidade e sensibilidade em composição, assim também como a exploração dos materiais adquiridos nessa composição, utilizando parâmetros como o tempo, amplitude, intensidade, segmentação, sobreposição, repetição, diferentes ordens e transições, etc (p. 932).

A percepção das dimensões intra e intertensivas, que se referem respectivamente a vetores de tensões internos a cada corpo e jogos de tensões entre o conjunto de corpos no espaço (p. 932).

A atividade da contenção e retenção, a organicidade, prontidão, disposição, enfim, a construção de dramaturgia desse corpo cênico vai abranger uma busca por todos esses conceitos e outros ainda que possam colaborar com a composição e acordo com Eugênio Barba a dramaturgia é o trabalho das ações que o ator exerce, participando mais ainda do processo de construção de um espetáculo (p. 933).

### 1.2.3 Gesto



Imagem 3: Alunos do curso livre de teatro do Casa laboratório, momento de jogos teatrais, outubro, 2103. Foto: Marcela Toledo

Bonfitto (2006) traz questões importantes sobre o gesto, reunindo as definições de vários autores:

O gesto nasce como resultado do movimento do corpo todo, é uma resposta ao movimento do corpo, e portanto, deve ser construído segundo as leis de equilíbrio desse movimento. (V. Meierhold, Apud Bonfitto, 2006 p. 107)

Nessa citação podemos notar que para Meierhold o gesto vem da totalidade do corpo, não surge de partes isoladas, mas se concretiza através do movimento.

Segundo Bonfitto, Laban via os gestos como ações das extremidades, que não envolvem nem transferência nem suporte do peso (R. Laban, Apud. Bonfitto, 2006 p. 107).

Parece que, em relação a um trabalho, o uso do termo “gesto” se torna mais raro em proporção ao aumento do esforço. A função do gesto seria antes de tudo a de indicar aos outros aquilo que devem fazer. (E. Decroux, Apud BONFITTO, 2006, p. 107)

Nessa definição podemos notar o gesto como forma de indicação, um gesto que fazemos demonstra o que queremos, para concretizar o gesto primeiro pensamos sobre ele para então realizar a ação. O gesto vem carregado de intencionalidade e não esforço. O gesto deve representar algo, ter significado.

Diante disso percebo o quanto o gesto tem sentido, não surge do nada, se desenvolve através de um processo, tem algo interior envolvido para que possa exteriorizar, são sentimentos, pensamentos que geram atitudes, que fazem florescer os gestos.

#### 1.2.4 Partitura corporal

A partitura corporal é uma forma de codificação do movimento. Através dela o ator consegue uma organização, monta uma sequência que pode ser repetida sempre da mesma forma.

Ela contribui na composição de um trabalho cênico, cada ator tem a oportunidade de colocar um pouco de si no trabalho que esta compondo. Segundo Alice Stefânia Curi essas partituras serão criadas pelo ator fazendo com que ele possa dessa forma traçar um percurso para seguir:

A noção de partitura corporal ou partitura de ações também se relaciona ao escopo da noção de dramaturgias do ator, caracterizando o percurso e a linha de movimentos, gestos e ações a ser atuada (no sentido atualizada) pelo ator ao longo do espetáculo ou performance (Curi, 2013, p. 928)

Durante o processo de criação da sua partitura corporal o ator vislumbra muitas possibilidades de trabalho, com a liberdade de experimentar, de lembrar, de estudar seu próprio corpo, buscando novos caminhos. Nesse processo ainda encontramos as subpartituras que imprimem sentido a partitura, as duas estão se relacionando em todo tempo durante o processo de criação, vejamos:

Qualquer que seja a estética da encenação, deve existir uma relação entre partitura e a “subpartitura”, os pontos de apoio, a mobilização interna do ator. Barba, nessa passagem, refere-se a “subpartitura” enquanto conjuntos de elementos ou pontos de apoio que mobilizam o ator internamente, e que estão relacionados, por sua vez, á execução da partitura (Barba, Apud. Bonfitto, 2006, p. 80).

A partitura e a subpartitura se complementam, sendo que a subpartitura é o sentimento que preenche uma ação ou um gesto em cena, ela ativa a partitura final, não pode ser vista de forma concreta, mas são imagens que permeiam o imaginário do ator.

### 1.3 – Conceitos no Universo da dança

A dança abraça muitos significados. Se olharmos para trás desde antiguidade ela faz parte da humanidade. O pensador francês Garaudy (1980, p.27) afirma que, em todas as épocas e em todos os povos, a dança sempre esteve enraizada em diversas experiências vitais das sociedades e dos indivíduos: do amor, da morte, das guerras e das religiões.

Ela é movimento, é uma forma de comunicação, de expressão, é uma linguagem, pois seu processo criativo é uma possibilidade de arte inscrita no corpo.

A dança se articula diretamente com a arte e cultura, por isso no contexto da atualidade ela se mistura com o teatro, artes plásticas e outras linguagens que a rodeiam, dialogando com a estrutura do trabalho para o qual ela é solicitada. Vislumbrando essa questão das inter-relações dos diversos campos artísticos é interessante conhecer sobre os conceitos a seguir.

#### 1.3.1 Coreografia



Imagem 4: Grupo de jovens atores no espaço do Grupo Perna de palco, ensaiando a coreografia do espetáculo, Outubro 2014. Foto: Marcela Toledo

A dança utiliza diversos meios para conseguir uma organização do movimento. A partir das coreografias podemos fazer um registro daquilo que criamos, é a forma de escrever a dança. De acordo com o Dicionário de Laban, escrito por Rengel (2003):

Coreografia significa, literalmente, a escrita da dança, no início da fundamentação do seu método, era neste sentido que Laban aplicava este conceito. Depois Laban serviu-se deste termo tanto para tratar da notação como da criação de uma dança (Rengel, 2003, p. 35)

A dança pode ser examinada por várias perspectivas: movimento, temas, tipos e estilos. Os movimentos na dança se mostram em harmonia ou desarmonia com o corpo. Os temas podem ser os mais diversos do concreto ao abstrato.

Com respeito aos tipos de dança, entra em questão os diversos estilos existentes e ainda a mistura de diversas técnicas em um mesmo trabalho.

Isso chama a atenção para a estética do trabalho. Os movimentos são pensados, escritos, ensinados, moldados por cada corpo, com o intuito de conseguir um trabalho coreográfico de qualidade. Temos muitas definições para a coreografia, José Gil traz o seguinte:

O que é uma coreografia?

É um conjunto de movimentos que possui um nexos próprio, quer dizer uma lógica de movimento. Se nos referimos especificamente a dança, devemos acrescentar: “um conjunto concebido ou imaginado de certos movimentos deliberados...”. Se se trata de uma coreografia improvisada, a exigência do nexos mantém-se, ainda que se abandone parcialmente a ideia da pré concepção e caráter voluntário dos movimentos. (GIL, 2003, p.67)

Possuir um nexos, narrar uma história ou mesmo apenas construir um caminho para ser seguido, são funções da coreografia. Quando coreografamos estamos organizando os movimentos, escrevendo a dança que fazemos.

Da mesma forma a partitura corporal exerce papel similar dentro do teatro. O processo criativo do bailarino ou do ator tem como objetivo a construção da obra artística, onde o intérprete também contribui na criação, saindo apenas da mera repetição de ações e movimentos. Na coreografia ou na construção de partitura o intérprete tenta escrever suas composições, estabelecendo um mapa para ser consultado sempre que necessário.

Partitura e coreografia possuem alguns fatores em comum, pois os dois processos visam a organização de movimentos. As subpartituras também estão

presentes nas duas áreas, pois o bailarino utiliza suas experiências corporais e suas memórias para criação, assim como o ator.

Encontro em meio a esses dois conceitos muitos pontos em comum, pois na dança ou no teatro há essa necessidade de organização das ações, gestos ou movimentos, tudo deve ser delineado da melhor forma, observando o resultado que quer alcançar em cena.

### 1.3.2 Coreologia

Na disciplina Laboratório de Teatro 2, tivemos contato com esse termo, que até então não conhecia. A oficina prática trouxe a consciência do corpo, abordando sobre o ponto motor na construção da fisicalidade do personagem.

A coreologia foi apresentada como um processo de descobertas de habilidades corporais, que possibilitam que ator possa trabalhar seu corpo, explorando suas potencialidades.

Esse termo foi criado por Laban, sendo o estudo da dança:

Coreologia é a ciência da dança ou lógica da dança. É uma gramática e sintaxe do movimento que engloba a corêutica, a eukinética, o uso instrumental do corpo, o relacionamento (do corpo com ele mesmo, do corpo com outro(s) corpo(s) e do(s) corpo(s) com o espaço e os sistemas de notação. A coreologia busca uma abordagem unificada do estudo da dança (Rengel, 2003,p.35)

Os princípios de Laban podem ser aplicados também no teatro e o ator ao se apropriar da coreologia como processo de montagem de seu personagem ganha muito, pois pode trabalhar focado na movimentação, consegue criar um repertório, aperfeiçoando suas partituras corporais, pesquisando sua movimentação em cena.

Na coreografia aparece a organização dos movimentos em frases ou sequências coreográficas, na coreologia o foco é estudar esse movimento, a relação do movimento com o dançarino, com o espaço e todos os elementos estruturais da dança.

Na partitura corporal o ator traz de suas vivências, composições e experiências movimentos que serão moldados e aperfeiçoados pelo diretor para compor uma partitura final. Pode-se utilizar a coreologia como um método de notação pode

contribuir nesse processo, o ator estuda a qualidade e as relações espaciais destes movimentos que ele propõe.

### 1.3.3 Movimento

Segundo Bertazzo (1996) o movimento é o responsável por unir todas as partes de nosso corpo.

O movimento nada mais é do que uma tensão conduzida de outro, organizando alavancas ósseas e permitindo a sensação de um braço inteiro, de uma perna inteira, finalmente de um corpo inteiro (Bertazzo, 1996, p.34)

O movimento é o resultado de mudanças interiores e a forma de se movimentar fala muito sobre o indivíduo. O artista deve procurar cada vez mais se expressar, descobrir novos movimentos, dedicar tempo para essa pesquisa pessoal, observar toda a estrutura de seu corpo. Buscar um corpo inteiro como observa Bertazzo, estado que será alcançado aos poucos, de acordo com a pesquisa pessoal de cada indivíduo.

Rengel(2003) traz vários tipos de movimento e suas definições de acordo com Laban:

- Movimento assimétrico – onde cada lado do corpo executa um tipo de movimentação (p. 82).
- Movimento ativo – onde o agente tem uma atitude de resistência a força da gravidade (p. 82).
- Movimento cardinal – movimento intermediário, que não tem uma atitude em relação a um ou outro (p. 82).
- Movimento causal – movimento consciente que exprime um objetivo (p. 82).
- Movimento central – tem origem ou envolvimento com o centro do corpo (p.83).
- Movimento coral – era uma dança coral, onde todos se juntavam em um sentido coletivo e comunitário (p. 83).
- Movimento córdico – movimento realizado para qualquer direção e por qualquer parte do corpo simultaneamente (p. 83).

São muitos os conceitos de movimento e muitas classificações para essa ação de se mover, estamos em constante movimentação, tanto na dança como no teatro o movimento está em evidência, vejamos esse trecho citado por Bonfitto:

Laban considera o movimento como sendo o principal meio de expressão humana, que abrange o tangível e o intangível das necessidades do homem, função esta não concretizável pela palavra. (Apud. Bonfitto, 2006, p. 50)

O movimento traduz aquilo que as palavras não conseguem, ele pode vir carregado de significado ou somente como uma forma de se comunicar ou indicar algo.

#### 1.4 A Cena Contemporânea e sua diversidade

Na perspectiva atual, o mundo passa por grandes mudanças, a tecnologia avança a cada dia mais, o fluxo de informações é cada vez maior, com isso a arte também muda.

Cada vez mais aceleramos o mundo, queremos tudo muito rápido, a internet que antes era discada e demorava muito tempo para conectar agora é ágil e com uma conexão direta.

Isso influencia os trabalhos que são levados ao palco, hoje em dia para lotar um teatro facilmente é só apresentar uma comédia, de preferência com tempo inferior a 60 minutos, pois a plateia está mais impaciente e querem um entretenimento.

Peças que despertam o senso crítico, que são histórias antigas, que falam de política e outros temas mais complexos, são deixadas de lado, por muitas pessoas. Isso observando o cenário da minha cidade, onde eu frequento os trabalhos que são apresentados e acompanho de perto essa realidade.

O teatro muda com o tempo, o ator que antes, em uma perspectiva mais convencional de teatro, apenas reproduzia, agora já compõe junto ao diretor. Tudo tem mudado muito rápido e com isso vai surgindo esse perfil de ator, que cita Alice Stefânia Curi:

O ator na contemporaneidade reivindica criação, recusando-se a meramente reproduzir autorias e autoridades prévias e alheias, seja na forma de textos, marcas ou partituras concebidas dissociadas de si, ao mesmo tempo que experimenta e exercita suas possibilidades expressivas para além de signo de representação unívoca e ilustrativa (Curi, 2013, p.928)



Ele passa a experimentar novas possibilidades, descobrir sua capacidade criativa, pois a partir do momento que deixa de apenas reproduzir algo pronto ele traz para si uma responsabilidade maior sobre o trabalho.

O ator na cena contemporânea entende que precisa ser um pouco de tudo, que deve experimentar várias linguagens e que isso o fará descobrir potencialidades de seu corpo. Com essa aceleração no mundo, muitas coisas passam rápido e outras permanecem, surgem novos estilos de dança e exercícios diferenciados para o corpo. O ator diante desse leque vasto de oportunidades deve experimentar o máximo que conseguir para então saber em qual linha deve investir mais, algo que chame sua atenção e que ele possa desenvolver suas habilidades.

Nesse meio, nessa evolução desenfreada surgem as misturas, as danças se entrelaçam em suas modalidades, o teatro se abre ainda mais para que outras linguagens dialoguem em cena.

Dentro desse contexto cito duas linhas de trabalho que me chamaram atenção, pois conseguem retratar bem o cruzamento da poéticas da dança e do teatro.

#### 1.4.1 Passeando pela Dança-Teatro de Pina Bausch

Em meio ao cruzamento das duas poéticas aqui em questão, me deparo com algo que está muito próximo e me permito visitar rapidamente esse universo, denominado dança-teatro, que tem como personalidade marcante a coreógrafa Pina Bausch.

Uma forma de expressão que foi única, que inspirou muitos outros trabalhos na área. Ela utilizava teatro e a dança juntos, diminuindo a delimitação entre as duas poéticas, em seus trabalhos a dança e o teatro se misturavam, se condensavam, ela quebrou paradigmas, preconceitos e trouxe uma nova perspectiva a dança.

Com ela a estética convencional caiu por terra, a começar pela escolha de seus bailarinos, que tinham os tipos físicos mais diversos. Essa escolha se fazia segundo as capacidades de intérprete de cada um, pois o interessante seria que cada um tivesse uma vivência em dança e em teatro (Azevedo, 2012, p.85).

Essa escolha rompeu com os padrões que diziam que para ser um bailarino necessitava-se de um corpo com certo padrão físico. Aqui a preocupação maior não era com a flexibilidade ou o peso, mas sim a expressividade, a capacidade de

interpretação. Claro que por ser uma cia de dança, todos deviam trabalhar e melhorar sua técnica a cada dia, fazendo aulas e experimentando uma nova linguagem.

Ela utilizou essas diferenças com um ponto de partida para suas composições, suas obras partiam de pesquisa com cada integrante, onde buscavam em suas memórias emoções que traduzissem movimentos.

Durante o processo de criação, os bailarinos de Pina Bausch evocam histórias e recordações longínquas, tocam propositalmente naquilo que os amedronta, relembram sua própria infância, suas fantasias, suas culpas, suas antigas feridas. (Azevedo, 2012, p.85)

Através desse processo cada bailarino se tornava não só intérprete, mas também parte da obra, fazendo uma colaboração através de sua pesquisa pessoal. Ela se preocupava com o que movia um bailarino e não como ele se movia, o que tinha em seu interior resultava em sua movimentação, por isso o foco nessa forma de preparação. O trabalho de Pina Bausch foi inovador ela rompeu com os limites tradicionais entre o teatro e a dança.

#### 1.4.2 O teatro do Movimento

Uma referência brasileira, com um trabalho que também reflete essa contextualização do teatro e dança caminhando juntos é o método de Lenora Lobo, conhecido como teatro do movimento de, onde há uma investigação do movimento próprio de cada indivíduo. Segundo a autora o método:

Fundamenta em princípios e vivências que visam dar ao intérprete consciência nos traçados de seus caminhos, que podem ser trilhados com conhecimento sobre a arte da dança e suas estruturas de criação, produção e difusão, as opções refletindo-se não somente na forma de expressão/comunicação artística... (Lobo, 2007, p. 48).

O teatro do movimento envolve o artista na dança, utiliza diversas técnicas que podem ajudar o ator quando ele precisar requisitar algo específico de seu corpo. Lenora Lobo tem uma grande experiência com a dança e utiliza disso para organizar sua metodologia.

Podemos identificar nesse método diversos fatores que são explicados pela autora em seu livro “Teatro do movimento”: gravidade, energia, respiração, ponto de apoio, espaço, projeção e acentos rítmicos.

Lenora e Cássia apresentam o triângulo da composição:

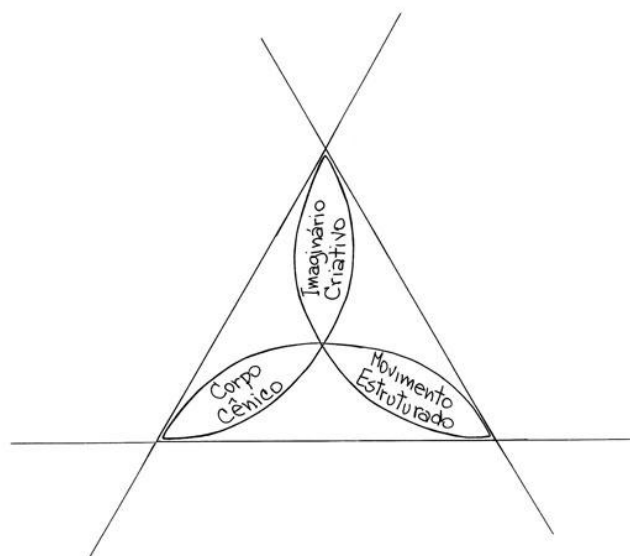


Imagem 5: Figura Triângulo da Composição, ilustração. (LOBO, 2008, p. 23).

De acordo com as autoras o processo de criação parte desses três fatores: imaginário criativo, corpo cênico e movimento estruturado. O movimento estruturado envolve a precisão de movimentos, o corpo bem organizado, as técnicas impressas nesse corpo que influenciam sua movimentação.

O imaginário criativo é tudo aquilo que não podemos ver, que age como as subpartituras antecedendo a movimentação. O corpo precisa estar disponível para conseguir concretizar esse imaginário, Sônia Azevedo traz considerações importantes sobre o corpo disponível:

“É preciso que o ator descubra como estabelecer a passagem entre o que sua mente elaborou (visualizou, esboçou, organizou) e o que seu corpo deve encarnar” (Azevedo, 2012, p.191)

Isso não é uma tarefa fácil, mas deve ser um exercício contínuo para o ator, externar o seu imaginário de forma clara.

E o corpo cênico apontado como algo que devemos investir tempo nele, pesquisando e aperfeiçoando, experimentando diversas linhas de trabalho, melhorando nosso tônus muscular, alcançando cada vez mais atributos.

## 2. O caminho percorrido ao longo da pesquisa

O ponto de partida para a análise desse trabalho foi conhecer de perto os grupos de teatro, Farroupilha, Casa laboratório e Perna de palco, da cidade de

Ipatinga e poder assistir de perto o treinamento, montagem e cursos que oferecem a comunidade.

O processo de observação traz um grande aprendizado, é o primeiro passo é um momento de captar o máximo daquilo que estava tentando visualizar, registrar cada detalhe.

Através da pesquisa fui aproximando de cada conceito apresentado no capítulo um, vendo na prática como são utilizados pelos grupos.

A cada grupo visitado, tive a oportunidade de conhecer processos muito interessantes, trabalhos de uma vida inteira, investimento de pessoas que acreditam naquilo que fazem, as pistas do método de cartografia de Krastup, me ajudou muito a estruturar essa pesquisa, com textos que ampliavam minha visão como observadora. A cartografia permite que o observador se abra a diversos detalhes:

[...] Por sua vez, adotando uma política construtivista, a atenção do cartógrafo acessa elementos processuais provenientes do território – matérias fluidas, forças tendenciais, linhas em movimento – bem como fragmentos dispersos nos circuitos folheados da memória. (Kastrup, 49)

A atenção é muito necessária. No grupo cada pessoa tem muito a revelar sobre o processo do qual está participando, um aluno que está fazendo o curso tem suas preferências, já observou alguns exercícios que se identifica. Tudo no espaço tem um papel fundamental, cada um dos atores tem suas opiniões que são muito importantes para a composição final do trabalho.

O processo foi como garimpar o mais fino ouro, parar e ouvir, sentir, entender o que cada pessoa quer dizer, visualizar seus pontos fortes e fracos, ver um trabalho que vai além da simples repetição e consiste em uma busca pela superação pessoal.

Observando, tive tempo de refletir, de ver como é fundamental nosso papel como professores, o quanto reproduzimos em nossas aulas as vivências que temos e o quanto nos tornamos referencial para o aluno.

Vamos conhecer um pouco da cidade e dos grupos visitados.

## 2.1 A cidade de Ipatinga – Um breve histórico Cultura

De acordo com o site do IBGE, Ipatinga é uma cidade com 239.468 habitantes. Tem como principal atividade a indústria siderúrgica e o comércio, de onde vem a maior parte dos empregos na cidade. Há na cidade uma empresa chamada Usiminas,

que faz parte da cidade desde sua fundação e ajuda muito no crescimento da mesma, inclusive é de onde vem a maior parte dos patrocínios dos projetos culturais da cidade.

Diante de várias pesquisas encontrei esse breve histórico na Híbrida Cia de dança, que não é um dos grupos visitados, mas merece destaque aqui, para conhecermos o local da pesquisa, o ambiente em que os grupos foram surgindo:

A história das artes cênicas em Ipatinga é carregada de sonhos, lutas, dedicação e, sem dúvidas, de superação. Nosso espetáculo inicia-se em meados de 1950, no vilarejo de Ipatinga, onde residiam apenas algumas dezenas de moradores e a principal fonte econômica era a extração de madeira para a produção do carvão que abastecia os fornos das usinas siderúrgicas instaladas na região, a Belgo-Mineira (João Monlevade) e a Aços Especiais Itabira (Timóteo). Na época, Ipatinga possuía uma rua principal conhecida como Rua do Comércio (atual 28 de Abril, no Centro da cidade), não contava com luz elétrica e nem com abastecimento de água. É nesse cenário que surgem os primeiros artistas que lutaram para criar e fortalecer a cultura na região do Vale do Aço, uma história de trocas, parcerias e profissionalização. No princípio, uma tentativa de superar os limites do homem, a timidez, o medo, as perdas; depois, o desejo de encenar a vida, de utilizar a arte como ferramenta na busca pela cidadania e respeito a nossa cultura. A implantação da USIMINAS, que teve início em 1959, provocou grandes mudanças naquele vilarejo, de 300 casas a população cresceu rapidamente. Pessoas vindas de diversos lugares e diversas culturas: árabes, japoneses, europeus, norte-americanos, latinos, nordestinos, sulistas, paulistas, cariocas, capixabas, e várias cidades de Minas ajudaram a construir a cidade. Com o objetivo de mapear o patrimônio material e imaterial da cidade, ouvir os anseios e propostas da comunidade, o Departamento de Cultura, Movimento Cultural e Conselho de Cultura se unem para realizar a segunda conferência municipal. Foram realizados sete encontros preparatórios nas regionais da cidade, e a essa ação demos o nome de Pré-conferências. O levantamento feito nas comunidades serviu de subsídio para a elaboração das diretrizes apresentadas na plenária da segunda Conferência Municipal de Cultura, realizada em agosto de 2009. Nesse momento contamos com a orientação do cientista político Claudio Letro. Em outubro de 2011, foi realizado o primeiro Seminário Patrocínio Cultural: uma oportunidade de negócio, realizado pela Flux Cia. de Dança em parceria com o Movimento Cultural, Usiminas por meio do Usicultura, Cenibra por meio do Instituto Cenibra e Secretaria Estadual de Cultura, com o objetivo de sensibilizar e informar os empresários da possibilidade de patrocinar projetos culturais por

meio de dedução de impostos. Em dezembro do mesmo ano, foi realizada a terceira Conferência Municipal de Cultura. A partir das diretrizes da segunda conferência, foi feita uma avaliação do que conseguimos realizar e quais eram as demandas. Foi eleito, como prioridade, a criação e instituição legal do Sistema Municipal de Cultura, integrado aos Sistemas Estadual e Nacional de Cultura; reestruturar o departamento de cultura; criar uma secretaria exclusiva de cultura; implementar o Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais; criar o Centro Cultural e revisar a lei que cria o Conselho Municipal de Patrimônio (Material do grupo Híbrido de Ipatinga)

Nesse contexto foram aparecendo muitos grupos de dança e teatro, assim como manifestações culturais próprias que foram revitalizadas, como o grupo de congado da cidade. Temos espaços culturais próprios das cidades, que são mantidos por verbas de projetos culturais e pelos artistas do grupo que mesmo não tendo nenhum projeto cultural aprovado continuam ali fazendo o possível para a manutenção do local. Os três locais onde funcionam as sedes dos grupos são alugados, sendo galpões e casas.

Hoje Ipatinga é considerada por muitos como um polo cultural, celeiro de arte de qualidade e bons trabalhos. Temos 2 teatros com ótima estrutura, sendo que um fica no shopping da cidade com mais de 700 lugares, 5 camarins espaçosos, com uma excelente estrutura de sonorização, iluminação e palco. O outro menor conta com 200 lugares, também recém reformado e com uma boa estrutura para apresentações menores. Os dois teatros foram feitos pela Usiminas.

Além desses locais temos as sedes dos grupos, com excelentes estruturas espaços preparados dentro do local, onde são realizadas muitas apresentações de dança e teatro. Além dos ambientes públicos como o Parque Ipanema que tem um teatro de arena e um palco no galpão à disposição.

A cidade tem muita arte, muita coisa produzida pelos grupos da cidade e muitos intercâmbios com outros grupos que oferecem cursos aos artistas locais. Tem crescido muito a cada dia, construindo um caminho cheio de sonhos.

O curso superior de teatro na cidade foi uma demanda atendida pela UnB, diante da classe artística que não possuía uma formação acadêmica. Acreditamos que junto com essa primeira turma que está se formando venham muitas novas oportunidades de trabalho e isso se traduza em crescimento para a área cultural da cidade.

## 2.2 Os grupos de Teatro Visitados

Visitar cada grupo, conhecer de perto as histórias, pois mesmo convivendo com eles no dia a dia não tinha conhecimento de muita coisa, foi uma experiência muito estimulante. Ao entrar nesses espaços para pesquisar assumi outro papel, buscando aprender sobre o território a ser pesquisado:

A pesquisa cartográfica é menos a descrição de estados de coisas do que o acompanhamento de processos. A instalação da pesquisa cartográfica sempre pressupõe a habitação de um território, o que exige um processo de aprendizado do próprio cartografo. (Alvarez e Passos, 2009, p.133).

Assim como citado busquei esse aprendizado, não focando em o que estavam fazendo, se era um ensaio ou um curso, mas observando como se desenvolviam esses processos, observei como os atores que conduziam o trabalho tinham um estilo próprio e reproduziam esse estilo no grupo. Exemplo disso foi no curso de teatro do Casa laboratório, o diretor João Carlos Cardoso, é bailarino e a dança tem uma participação muito presente no treinamento dos atores, essa presença da dança pude perceber também nas aulas do ator e professor Filipe, que reproduzia a linguagem aprendida com o diretor para seus alunos.

Na cidade existem vários grupos, tentei contato com diversos, mas apenas 3 consegui visitar devido ao curto tempo e a agenda de atividades de todos. Deixo aqui como atriz minha admiração por todos pois, desenvolvem excelentes trabalhos.

Minha pesquisa se debruçou sobre três grupos distintos: Casa laboratório, Grupo farroupilha e grupo Perna de palco. Com linhas de trabalhos bem diferenciadas, todos são antigos na cidade, desenvolvem trabalhos e projetos em diversas áreas. São conhecidos por sempre estarem em ação e tem seus espaços que são movimentados com apresentações e cursos oferecidos a comunidade.

### 2.2.1 Grupo Farroupilha



Imagem 6: Grupo Farroupilha em ensaio da peça: “Estória de bichos”, outubro 2014. Foto: Marcela Toledo.

No Grupo Farroupilha, o ambiente é muito colorido, a magia do circo se mistura ao teatro, uma sede muito organizada, com um cuidado imenso, onde podemos encontrar uma biblioteca, uma lona no fundo com um espaço onde acontecem as apresentações.

Quatro atores apenas compõem a trupe atualmente, ocupando os palcos e espaços alternativos da cidade, uma mistura que dá muito certo. Seus espetáculos tem em meio ao trabalho teatral o encanto do circo, assim como a música e a dança, utilizando o corpo de forma muito intensa.

Desde sua fundação o grupo faz trabalhos de rua. Atualmente os integrantes, além de encenar estão também na produção, organização e divisão de trabalhos em seu espaço que funciona diariamente, é um local onde podemos encontrar um acervo de livros e toda identidade desse trabalho construído ao longo dos anos. Ao entrar podemos observar os vários prêmios que ganharam em festivais, além dos registros de muitos espetáculos e cursos que são oferecidos no local.



Atua em Ipatinga desde 1995, difundindo seus espetáculos, nos quais busca uma linguagem interdisciplinar, mesclando o teatro ao circo, à música e à dança, ocupando palcos e locais alternativos. A trupe já montou 17 espetáculos, lançou um CD com a trilha sonora do espetáculo “Estórias de bichos”, a revista Clown para todos (registro de uma pesquisa sobre a figura do palhaço).

O Farroupilha ministra oficinas e cursos de teatro e circo, realiza diversos projetos que tanto contribuem para a produção cultural do Vale do Aço e têm circulado por várias cidades de Minas e outros estados, participando de inúmeros eventos. Seus espetáculos já receberam 47 prêmios em diversos festivais nacionais e estaduais pelo interior de Minas, em 2007 e 2009, o grupo foi contemplado com Cena Minas – Prêmio Estado de Minas Gerais de Artes Cênicas, em 2011 recebeu do Ministério da Cultura o PRÊMIO FUNARTE ARTES NA RUA (CIRCO, DANÇA E TEATRO) 2011 e em 2012 teve um de seus projetos de circulação contemplado pelo Fundo Estadual de Cultura de Minas Gerais (Acervo do grupo).

O circo é algo que se destaca muito no grupo, muitas pessoas acham que são um grupo de artistas circenses, mas na verdade são atores que pesquisam essa linguagem a fundo e a utilizam muito em seus trabalhos.

No processo de pesquisa foi possível analisar muito mais a presença do circo do que da dança. Eles se empenham em atividades circenses, treinam muito e gostam de colocar em seus trabalhos essa linguagem. e acordo com Claudiane Dias, artista do grupo que em entrevista enfatiza sobre a diversidade do trabalho:

“O Grupo Farroupilha, trabalha com um misto de linguagens, circo, dança, música, não há uma metodologia sistematizada que se repete diariamente, caminha-se de acordo com a demanda de cada trabalho a ser feito, alguns atores possuem mais habilidades para uma atividade, outro para outra, assim os treinamentos são revezados com algum membro coordenando a parte vocal, corporal, coreográfica, aquecimentos, alongamentos, limpeza de movimentos e cenas, com exceção de quando há um diretor ou preparador externo na sala, neste caso a preparação é conduzida pelo mesmo” (Claudiane Dias, atriz do Grupo Farroupilha, em entrevista concebida a mim, 28/10/2014)

Ver a presença do circo foi algo novo para mim, que estava a procura da presença da dança, achei muito interessante essa forma tão ampla de trabalho, passando pelas diversas linguagens. O repertório do grupo tem peças infantis, adulto, musicais, tudo muito diferente um do outro, linhas que se convergem entre si, experimentação de diversas linguagens.

No espetáculo “Estória de bichos”, o qual observei, tem um momento da peça que em meio as narrativas chega na cidade um circo que apresenta números de mágica, equilíbrio e força, nesse momento os personagens se transformam em artistas circenses, assumindo o controle das acrobacias.



Imagem 7: Espetáculo Historia de Bichos. Imagem: Leo Coessens, outubro, 2014.

Há uma atenção especial ao corpo, pois é uma atividade que requer toda atenção de quem a pratica, como menciona Azevedo:

O trabalho circense, que envolve grande precisão, por ser cercado de habilidades que implicam uma certa dose de risco, necessita da mais plena concentração na ação que está sendo realizada, e apenas nela; não pode ser admitida nenhuma dispersão, toda a energia do artista deve estar voltada para uma só direção. Por isso aí também é imprescindível o uso de música ritmada e conhecida; é nela que o acróbata se apóia para executar suas proezas. (Azevedo, 2012, p.124)

Pude perceber isso de perto. A atriz ao executar um número com o trapézio, por exemplo, precisou estar com a concentração toda naquela atividade que exigia o máximo de seu corpo.

Para que haja uma boa interação entre música, corpo e movimento, eles trabalham a partitura corporal. Essa nomenclatura é muito utilizada no grupo, percebi que os atores falam muito sobre partitura. Eles montam uma sequência de movimentos, marcados pela música ou mesmo pelo texto que a atriz fala lá de cima

do trapézio, ela percorre um caminho até chegar no trapézio, tem toda movimentação já determinada.

Com isso percebo que estão presentes nesse grupo vários dos conceitos que abordei no primeiro capítulo. Esse primeiro, partitura corporal é muito visível, pois realizam as anotações das posições que percorrem, das ações, para que possam aperfeiçoá-las nas repetições.

Há também a presença da coreografia dentro do espetáculo “Estória dos bichos” montada à parte para um determinado momento da peça. Eles escolheram o tango, samba, pegaram alguns passos básicos e montaram pequenas sequências coreográficas.

O movimento também é um elemento muito constante, mesmo quando não há locomoção, há movimento, pois trabalham os impulsos internos. Eles interpretam bichos e cada um construiu suas partituras inspiradas no animal que representa.

### 2.2.2 Casa Laboratório



Imagem 8: Alunos do Casa laboratório, realizando aquecimento corporal, outubro de 2014.

Foto: Marcela Toledo.

Esse grupo dos três visitados é o mais novo, porém muito atuante na região. Possui uma sede em Ipatinga e outra sede em uma cidade próxima timóteo. Tem uma programação intensa em seu espaço, onde ocorrem também apresentações, oficinas e aulas regulares de teatro e dança.

O diretor do Casa, João Carlos Cardoso, é bailarino, ator e diretor. O grupo conta com diversos atores, assim como os que iniciam em seus cursos tem oportunidade de trabalho junto à equipe.

O Espaço Cultural Casa Laboratório foi fundado em 2007. Com o objetivo de ser um espaço cooperativo de promoção e formação artística em teatro, dança e música, o Casa é, hoje, um dos principais equipamentos culturais da região do Vale do Aço, com ações em todo território brasileiro e internacional.

Durante nosso percurso, identificamos que nossas ações (em sua maioria) expressam, na origem, dimensões essencialmente públicas. Tais ações são marcadas por iniciativas que ampliam o acesso da população aos bens culturais, apoio à formação e ao desenvolvimento da criação artística, além do incentivo à pesquisa na área da cultura, geração de emprego e renda para os diferentes atores da cadeia produtiva envolvidos nesse setor. Essas ações contribuem de forma direta com processos educacionais, seja por meio de projetos de arte-educação, seja na formação de apreciadores e leitores da arte, ou ainda na sistematização e difusão de conhecimento na área. Através do Casa Laboratório, durante todo o ano, artistas se lançam no mercado de trabalho, profissionais se reciclam e vários grupos culturais do país são sediados pelo Espaço. Desde a sua fundação foram mais de 20 cursos, 300 alunos, 22 espetáculos produzidos, 32 prêmios nacionais, realização de 04 festivais nacionais e internacionais e um público de mais de 500 mil pessoas em sua plateia. A sede do projeto é composta por; uma sala alternativa de espetáculo equipada com som e luz, galeria de exposição, ateliê cenográfico, biblioteca, salas administrativas e um corpo artístico de 08 profissionais que desenvolvem trabalhos diários de formação, produção, administração, pesquisa e criação cênica, sempre visando o dialogo com a comunidade local. (Acervo do grupo)

Nesse grupo o diretor é bailarino e desenvolveu com o grupo uma linguagem bem particular. Já trabalhou com dança teatro, já fez várias montagens de dança e hoje em dia se dedica mais ao teatro.

Quando perguntei ao artista do grupo Filipe Fernandes sobre a preparação corporal, ele respondeu: “Temos nosso próprio preparador” e ainda complementou:

“Nossa rotina de ensaios é bem simples, a gente faz aulas de alongamento, dependendo do trabalho a gente tem aulas de dança, tem aulas de teatro, expressão corporal, jogos teatrais, tudo bem guiado e bem preparado pelo coordenador geral de acordo com o que ele quer instigar, despertar ou trabalhar nos atores para o trabalho que ele quer alcançar, então se o trabalho for um trabalho de dança vai para um lado, se for uma peça dramática vai para outro lado, se for uma comédia vai para outro lado”. (Filipe Fernandes, ator do Casa laboratório, em entrevista concebida a mim 10/10/2014)

Percebi que o grupo diversifica muito o trabalho, montando diversos estilos, com um repertório muito variado, do teatro infantil até espetáculos de dança e comédias.

Sobre o conceito de corpo, Filipe Fernandes define como instrumento e ferramenta de trabalho, que de acordo com o que já foi citado nesta pesquisa no

capítulo anterior precisa estar em total sintonia. Ele trabalha com a noção de corpo instrumento, já aqui nessa pesquisa abordo a questão do corpo e sua totalidade de ser, de existir, de se manifestar. São dois passos em uma mesma direção nesse caminho porém com perspectivas diferentes.

“O corpo aberto” foi uma expressão que ouvi muito nas aulas de Filipe, assim como ganhar espaço no corpo, ampliar esse corpo. Nomenclaturas que não abordo aqui, mas vão de encontro com o conceito de corpo cênico, um corpo que precisa ampliar seus sentidos, que ganha um espaço diferenciado em cena, que sai da sua zona de conforto e entra em um processo de busca por algo maior.

O processo que observei aqui foram aulas do curso de livre de teatro, que o grupo oferece a comunidade, esse curso tem duração de um ano, é dividido em módulos, onde os alunos tem contato com diversas técnicas teatrais.

Nas aulas de improvisação percebi muito presente a questão das ações físicas, apesar de não usarem esse termo. Os exercícios que ele conduzia sempre pedindo que os alunos desenvolvessem a ideia que ele dava, não copiando nada já montado, mas criando.

Remeteram ao conceito de ação física, os artistas faziam um mergulho no personagem que era solicitado a eles pelo professor, ele sugeria algumas características para que eles pudessem iniciar a composição, desenvolvendo assim as ações, a partir desta provocação.

Notei ainda a presença da dança no treinamento. Os alunos do curso tem contato com dança contemporânea durante os módulos estudados. Como parte inicial da aula, existe um aquecimento corporal que é muito comum na dança, com alongamentos superiores e inferiores, exercícios de ritmo e consciência corporal.

Notei também o elemento movimento, pois os alunos precisam estruturar seu movimento, saber realizá-lo de forma coerente ao que é solicitado pelo professor. Todo tempo o professor repetia “ Observem sua movimentação”.

### 2.2.3 Perna de Palco

O local é uma casa com vários cômodos que são divididos em biblioteca, escritório, sala de figurinos, cenários, cozinha e ambiente livre onde os artistas podem desenvolver seus trabalhos. As artistas integrantes do grupo realizam um evento muito interessante: “Nessa noite se improvisa”, onde convidam vários artistas da cidade para ocupar todos os lugares da casa com sua arte, caracterizando uma reunião de várias linguagens e oportunizando uma união maior entre todos.

O processo aqui era ensaio de um grupo de jovens que iriam apresentar uma peça dirigida pelas atrizes do grupo que também integravam o elenco. Esses jovens são alunos que já estão envolvidos com projetos do grupo a mais tempo, a peça já havia sido apresentada anteriormente e estava em processo de ensaios para ser exibida novamente.

Vasculhando o acervo encontrei em um livreto um pouco da história desse grupo:

O anseio criativo fez nascer em 1996 o primeiro trabalho da companhia. Do desejo de realizar um trabalho de continuidade e da necessidade de se trabalhar no interior do país, criou-se o Grupo Perna de Palco, um grupo de pesquisa da cultura brasileira e de mobilização cultural, abrindo perspectivas para o desenvolvimento de um movimento cultural em Minas Gerais.

Trabalhar cultura no interior tem particularidades que diferenciam o trabalho do que é realizado nos grandes centros. Para se tornar significativo, o processo tem que ser coletivo, integrado em várias áreas e mobilizador da comunidade. Este tem sido o norteador do processo do grupo e da Casa de Teatro Perna de Palco.

Optamos por inverter o processo migratório do artista do interior para a capital, criando uma contramão cultural que nos permita a criação de espetáculos de qualidade e ao mesmo tempo de manter nosso papel de costureiro anfitrião de significantes trabalhos que venham enriquecer nossos artistas e nosso público.

Para isso criamos o “Circuito Oficinas de Arte”, buscando nomes de reconhecido valor artístico para aprimorar o trabalho da Cia., e já no primeiro espetáculo, “Nhac! Uma lição de queijo”, agregamos ao nosso trabalho parcerias de Ed Andersom Mascarenhas e do maestro Jeferson Jersey Filho, que permanecem ao nosso lado durante todo este percurso (Registro do grupo)

Ao examinar o acervo do grupo, acompanhada pela atriz que está desde a fundação do grupo perna de palco, Helena Santos, ela busca na memória cada detalhe das peças: onde foram feitas as apresentações, a situação da época, o



cenário cultural que presenciou. Isso enriquece muito a pesquisa, são entrelinhas que o pesquisador inclui, que pode refletir a emoção, a atenção, o cuidado com a memória do grupo. Exemplo desse cuidado foi uma pasta que ela me mostrou contendo fotos e muitos dados de espetáculos.



Imagem 9: Acervo do Grupo Perna de Palco, Outubro 2014. Foto: Marcela Toledo

Durante o processo percebi que a atenção estava focada para aquele trabalho, pois já cheguei para a pesquisa no mês que aconteceria a apresentação. Pude notar e acompanhar os últimos ajustes, o ensaio geral e o trabalho final no palco. Pude notar e acompanhar o envolvimento de todos participantes, as repetições, o aprimoramento do movimento.

Como em cena eles atuavam, dançavam e cantavam, tinham treinamento nas três áreas. Observei também a presença da coreografia, que eles ensaiavam separadamente, para corrigir o tempo da movimentação, para que o grupo estivesse em uníssono.

Muitas cenas tinham movimentações que não caracterizavam-se como uma dança, mas como uma sequência de gestos pré-estabelecida ou uma partitura na qual seguiam para completar a cena, cada espaço era preenchido pelos atores.

Luzia de Rezende fala sobre essa questão das diversas maneiras que trabalham a preparação corporal que o grupo utiliza:

Nós somos um grupo do texto, nossa cultura era uma cultura do texto não era tanto do corpo, então a gente sempre procurou buscar coisas que



são diferentes daquilo que a gente já trabalha. Quando fomos montar a Trilogia da dor, resolvemos fazer exatamente isso, a gente vai para o teatro físico, que o diretor que foi o autor do texto, trabalhava com teatro físico e a questão do contato improvisação, que não eram trabalhos comuns a gente, nós não fazíamos dança contato improvisação e nem teatro físico no espetáculo, mas a gente usa dos elementos, a gente trabalhou fisicamente isso...(Luzia de Rezende, diretora do Grupo Perna de palco em entrevista)

De acordo com a diretora, o Grupo Perna de palco investe em aprimoramento, realizando sempre intercâmbios de técnicas, trazendo artistas de fora e experimentando as diversas linguagens artísticas, isso se reflete nas aulas, onde procuram ampliar o conteúdo que aplicam em seus cursos, que hoje atendem de crianças até a terceira idade.

Interessante quando ela cita a experiência com o teatro físico, onde puderam experimentar dessa linguagem que também mistura a dança e o teatro. Ela fala das aulas de contato improvisação como uma forma de treinamento. Não utilizavam em cena, mas entrou como um elemento para desenvolver as habilidades que o diretor precisava. Tanto o Teatro físico, como o contato improvisação são exemplos de categorias poéticas ou técnicas que se relacionam ao campo de hibridação de linguagens e procedimentos sobre o qual falo um pouco no capítulo um.

Percebo as ações físicas trabalhadas visando à provocação das emoções, por exemplo, há uma cena na peça “Bye Bye Brasil” em que os personagens estão em um protesto, onde gritam e indignam-se, marcham pedindo justiça. São exemplos de ações físicas construídas para despertar também no espectador aquele sentimento de indignação.

### **3. DOS BASTIDORES ÀS CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os bastidores são o que ficam por trás das coxias, o que o público não vê, o que é fundamental para que tudo ocorra bem durante a apresentação. Estar nesse meio, estar vasculhando esse lugar foi a intenção dessa pesquisa. Ali encontrei processos em construção, encontrei respostas e mais questionamentos.

Entrar na casa desses grupos, ter acesso aos seus documentos, sua história, conhecer cada cômodo, acompanhar parte do trabalho que realizam, mesmo que uma pequena parte, foi uma experiência muito gratificante. No grupo farroupilha e no Grupo

Perna de palco pude ver alguns ensaios e apreciar a apresentação final no teatro. No Casa laboratório assisti a aulas regulares de iniciação teatral para jovens.

Tive oportunidade de conhecer os grupos mais de perto, acompanhar os processos que estavam em andamento.

Foi o que eu precisava para fechar meu curso de forma satisfatória, vislumbrar a prática, acompanhar de perto, conversar, perguntar. Tudo isso me ajudou a entender a jornada que tenho pela frente.

Após o término dessa formação em teatro pretendo aprimorar na área de preparação corporal, pois essa pesquisa me fez compreender melhor essa linha de trabalho e como posso conciliar as duas poéticas da dança e teatro de forma tão balanceada.

Como posso como bailarina aplicar no teatro as técnicas da dança para contribuir na preparação corporal dos atores? Percebi nessa pesquisa que os três grupos pesquisados tem a presença da dança, seja no treinamento ou no resultado final de seus trabalhos. Todos tiveram aulas, experimentaram diversas técnicas e concordam que essa experiência colaborou para o crescimento dos atores.

O trabalho observado nesse período foi bem diferenciado, o Grupo Perna de palco, estava com uma montagem de um espetáculo chamado “Bye Bye Brasil”, com jovens que fazem parte de um projeto da casa. Esse grupo foi montado a partir dos cursos que são oferecidos no local, acompanhei desde os últimos ensaios até a apresentação.

No Grupo Farroupilha, acompanhei os ensaios e reestrei o espetáculo infantil “Estória de Bichos”, com o grupo de atores. Na oportunidade estavam com a diretora francesa, Brigitte Bentolila, fazendo os ajustes na nova versão do espetáculo.

No Casa Laboratório acompanhei aulas de teatro para uma turma que faz um curso de iniciação teatral de duração de um ano. Eles passam por diversos módulos. Acompanhei o de Improvisação, onde o ator Filipe Fernandes, ator do Casa Laboratório, conduzia a turma.

Ainda há muito o que pesquisar entre esse enlace da dança com o teatro. A tendência é que cada vez apareçam mais pessoas e grupos experimentando esse cruzamento poético. Os conceitos aqui mencionados foram para nos situar dentro desse universo.

O conceito de corpo foi o que mediou a questão da dança e do teatro, é atuante nas duas linhas de pesquisa, é necessário para que a dança ou o teatro aconteça. Ação física, dramaturgia, partitura, coreografia, coreologia, gesto e movimento, se misturam na dança, no teatro e na dança-teatro e são apenas alguns dos muitos que podem ser pensados, condizentes com as duas poéticas em questão.

Perceber a singularidade de cada ator, as particularidades de cada corpo, as linguagens que cada um dos grupos experimentam, trazem questões importantes para nossa reflexão, como o fato da pluralidade dos trabalhos. Mesmo estando no interior, em uma cidade que não oferece muito amparo, os grupos sobrevivem. Conseguem desenvolver um trabalho atual e de qualidade, buscam estar na cena contemporânea, experimentando o novo, propiciando intercâmbios, sempre trazendo profissionais de diversas áreas, valorizando o processo de aprendizagem sempre.

É de extrema importância investigarmos os processos de criação. Ao fazer isso estamos colhendo os dados que necessitamos para estruturar o trabalho que desejamos. Ao realizar essa pesquisa tive a oportunidade de ver ações corporais diferenciadas, métodos diferentes, dança, teatro, música e circo se misturando. Cada grupo trabalhando suas limitações, sujeitando-se treinamentos pesados, horas de ensaio, tudo para alcançar seus objetivos como profissionais.

Através da cartografia pude me desfazer de ideias pré-concebidas, esvaziar a bagagem e assim estar aberta para ver onde a pesquisa me guiaria. Entrei no primeiro dia no local da minha pesquisa e, como bailarina, meus olhos estavam atentos aos movimentos, depois fui percebendo os gestos e então comecei a entender o corpo como totalidade e ver a linha tênue que há entre a dança e o teatro. Essas duas formas de arte se comunicam a todo tempo, não vejo a dança sem o teatro e vice versa. As ações que os atores realizavam surgiam a partir das sensações que experimentavam, como aponta Sônia Machado de Azevedo:

O ator precisa estar de tal modo afinado com seu corpo que esteja, todo o tempo, em sintonia com as mínimas sensações vindas de suas ações: nada pode passar despercebido, nada pode mecanizar (Azevedo, 2012, p.124)

Esse termo afinar conforme a citação acima, nos lembra instrumentos, um violão desafinado pode estar nas mãos do mais talentoso músico que o som não será bom. O ator precisa estar afinado com o seu corpo, conhecê-lo, explorar sentimentos, ações e movimentos, assim terá um domínio maior, conseguirá alcançar um bom desenvolvimento em cena, será um intérprete que busca ser mais inteiro no que faz,

que tenta entender seu corpo de forma completa, não por partes isoladas. Pois os sentimentos, ações e movimentos devem se complementar e não ser criações isoladas. Essas relações entre os diferentes aspectos de uma composição dialogam com aquilo que usualmente se chama organicidade.

As técnicas de dança colaboram com o ator, podem ajudá-lo a adquirir consistência em seus movimentos. Através desse caminho ele pode compor partituras corporais, ou até mesmo frases coreográficas dentro da cena que o ajudará no seu desempenho, configurando um mapa a ser seguido.

Através dessa pesquisa percebi que tanto a dança como o teatro tem alguns conceitos em comum, mesmo que sejam compreendidos e estudados separadamente percebo a presença nos dois campos, a dança utiliza a coreografia e o teatro através da partitura corporal busca um princípio semelhante.

Na dança utiliza-se a música como aparato para o movimento, no teatro vemos a música também, seja como complementação ou em uma cena que o intérprete canta.

O gesto, o movimento, a ação física, estão a todo tempo acompanhando o interprete criador, a necessidade de se expressar de dizer com o corpo todo e não somente com palavras, faz com que esse trabalho se concretize seja na dança ou no teatro.

Teatro e dança são duas formas de expressão artísticas independentes, mas que juntas se potencializam. Tem muitos pontos em comum nas duas linguagens e é interessante explorar essa ligação, conhecer mais sobre o assunto, fazer uma imersão maior ainda na literatura no que diz respeito a treinamento do ator, a dança contemporânea e principalmente sobre o corpo.

Pretendo aprofundar mais esse estudo do corpo, na questão da preparação corporal do ator em um mestrado, partindo para um tempo maior de observação em grupos e experimentação pratica de técnicas de dança aliadas as do teatro.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BERTAZZO, IVALDO. **Cidadão corpo identidade e autonomia do movimento**. São Paulo: Ópera Prima, 1996.

BONFITTO, MATTEO. **O ator-compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CURI, Alice Stefânia. **Dramaturgias de Ator: puxando fios de uma trama espessa**. Bras. Estu. Presença, Porto Alegre, v.3, n.3, p. 923-938, set./dez.2013.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro** : poéticas e políticas da cena contemporânea. São Paulo: Sala Preta, 2008.

FERAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: O teatro performativo**. In: sala preta (nº08). São Paulo: Gandalf Editora, 2008.

FERRACINI, Renato. **O Corpo cotidiano e o corpo subjé – relações**. 10/2003, III Congresso brasileiro de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas, vol. 1, pp 35-88, Florianópolis, SC, Brasil, 2003.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GIL, Jose. **Movimento Total**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. Editora Summus, 1978.

LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. **Teatro do movimento, um método para um intérprete**. Brasília: LGE Editora, 2003/ 2ª Edição, 2007.

MEYER, Sandra. **As ações físicas e o problema corpo-mente**. Rev. Urdimento, UDESC, nº 9, 2007.

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2003.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva, Org. Keiserman, Nara, Org. **O corpo cênico: entre a dança e o teatro**. Preâmbulo de Mona Magalhães. São Paulo: Annablume; Rio de Janeiro: Unirio; Capes, 2013.

#### Webgrafia

<http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=313130>

<http://enartci.blogspot.com.br/p/ipatinga.html>